

CAMPOS CIEGOS. EL ESPACIO IMAGINARIO EN LA EDUCACIÓN

RESUMEN.

Nos hemos olvidado de la capacidad evocadora de la Arquitectura y del paisaje; aquello que llamaba Kahn lo inmensurable: las sensaciones, los sueños, la imaginación....

El concepto de campo ciego, muy utilizado en la disciplina fotográfica en general y por los surrealistas en la primera mitad del siglo XX es un mecanismo indispensable para la configuración de una arquitectura que construya la narración necesaria para la cualificación del espacio educativo. Se define así: Dentro de un encuadre aparece algo que tiene la capacidad de transportarnos más allá del espacio inicial, que es capaz de activarnos la ensoñación, y en definitiva recuperar nuestro imaginario y hacernos cómplices y conscientes de nuestro entorno.

Los espacios que experimentamos al igual que la poesía, tienen la capacidad de modificar estados de ánimo y predisponernos a ciertas actividades. El carácter de permanencia que lleva implícito espacio educativo requiere de estas estrategias para incentivar la motivación y estimular el aprendizaje. La materialidad de la arquitectura es capaz de generar expectación y ha sido así a lo largo de toda su historia: trampantojos, especulares, duplicidades, rememoraciones, desequilibrios...

La manipulación espacial en la escuela por parte de los niños es indispensable para que ellos mismos creen sus propias historias, sus propios espacios para la fantasía. Al igual que sabemos que los cuentos son parte indispensable para la formación de los nuevos individuos, la arquitectura necesita conceder espacios para el ensanchamiento de la mirada: La barriga del Lobo, la casa de Hansel y Gretel, El tronco del árbol de Alicia, la ciudades invisibles de Calvino...

La comunicación desarrollará uno de los espacios surgidos a tenor de la clasificación del espacio educativo según la experiencia espacial y la pedagogía propuesta en el aprendizaje, como principal aportación del trabajo de tesis como escenario desde el que otear el horizonte arquitectónico de la escuela a través del caleidoscopio de la pedagogía.

Se analizan ejemplos arquitectónicos basados en necesidades pedagógicas y conceptos arquitectónicos con los que trabajar en el futuro en la generación de un espacio educativo cualificado.

PALABRAS CLAVE: arquitectura evocadora, pedagogía arquitectónica, ensoñación arquitectónica, espacios para la dispersión, espacios para la fantasía.

ABSTRACT. We have forgotten the evocative capacity of Architecture; what Kahn called it inmensurable: sensations, dreams, imagination....

The concept of blind field, very used in the photographic discipline in general and by Surrealism in the first half of the century XX, is an indispensable mechanism for the configuration of a necessary narrative architecture in the qualification of educative space. It is defined thus: Within frame there appears something that has the capacity to transport us to beyond the initial space, that is able to activate reverie in us, and recovering our imagination one and make conscious accomplices to our surroundings.

Spaces that we experience like poetry, have the capacity to modify moods and ready for certain activities. The character of permanence that takes implicit educative space requires of these strategies to stimulate motivation and to stimulate learning.

The materiality of the architecture is able to generate a sense of expectancy and has been thus throughout all its history: visual tricks, mirrored images, duplicities, recollections, imbalances... Space manipulation on the part of children in school is indispensable so that they themselves create their own stories, their own spaces for fantasy.

we also know that stories are indispensable part of the formation of new individuals, architecture needs to grant spaces for the widening of the glance: The belly of the Wolf, the house of Hansel and Gretel, the trunk of the tree of Alicia, The invisible cities of Calvino...

The communication will develop one of the new spaces arisen in a educative space by spatial experience & pedagogic system classification generated in the PhD work like a scene from which to spy on architectonic horizon of school through a pedagogic kaleidoscope. Architectonic examples based on pedagogical necessities and architectonic concepts are analyzed which in the future will generate a qualified educative space.

KEY WORDS: architectonic evocative architecture, pedagogic architecture, architectonic reverie, spaces for the dispersion, spaces for the fantasy



Imagen 01 y 02_ fotomontajes de las autoras



INTRODUCCIÓN:

La comunicación profundiza en la investigación en proceso para la tesis doctoral y se detiene en el espacio imaginario, uno más de los espacios protagonistas que forman parte de una clasificación del espacio educativo según la experiencia espacial y la pedagogía propuesta en su aprendizaje, como principal aportación del trabajo de tesis.

Se trata de una reflexión acerca de la vinculación entre la experiencia espacial generada por la arquitectura y la pedagogía desarrollada para el aprendizaje en las escuelas durante el período inicial de educación obligatoria, lo que se conoce hoy como Primaria.

Tal y como se desarrollaron los espacios precedentes, no se trata de una clasificación estanca ni de una caracterización cerrada. Cada espacio mencionado es una excusa para definir la experiencia espacial que cada pedagogía aplicada aprovecha como parte de su aprendizaje. Este espacio, es por tanto, al igual que los otros: espacio ocupado, espacio único, espacio jerarquizado, espacio clasificado, multi-espacio, espacio desmaterializado, y espacio itinerante..., escenario de reflexión desde el que otear el horizonte arquitectónico de la escuela, a través del caleidoscopio de la pedagogía.

En cada uno de estos espacios se analizan ejemplos arquitectónicos basados en necesidades pedagógicas y conceptos arquitectónicos con los que trabajar en el futuro en la generación de un espacio educativo cualificado.

EL ESPACIO IMAGINARIO

“Un día, en los Frammenti (Fragmentos) de Novalis (1772-1801), encontré aquel que dice: «Si dispusiéramos de una Fantástica, como disponemos de una Lógica, se habría descubierto el arte de inventar.»¹

Si como Gianni Rodari (1920-1980) apuntáramos cómo se produce cada acto creativo en el entorno del espacio educativo, al igual que él lo hacía en sus clases, podríamos desvelar los mecanismos arquitectónicos que lo promueven. Sólo así seríamos conscientes de la influencia de la arquitectura y podríamos demostrar de manera clara, la influencia de la experiencia espacial en el proceso de aprendizaje. Pero, ¿cómo desvelar los mecanismos inherentes a la arquitectura? Sería conveniente analizar qué mecanismos se han utilizado anteriormente para la búsqueda de la creatividad; pero eso será más adelante.

En su libro “Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de contar historias”, Rodari describe distintos métodos para estimular la imaginación a partir del descubrimiento de los surrealistas franceses.

Wenceslao Rambla (1948-), sostiene que el surrealismo se mantiene vigente hoy, potenciado por la manipulación visual favorecida por el uso de las nuevas tecnologías y con los mismos fines: Desde que Giuseppe Arcimboldo pintara el retrato en “Vertumnus” (Verano), donde los frutos y flores del verano reproducen de una manera muy creativa a Rodolfo en el siglo XVI, basándose principalmente en el Manifiesto surrealista de André Bretón a principios del siglo XX, y culminando a día de hoy, se han mantenido los objetivos surrealistas mediante la utilización de diversos mecanismos para la creación de la obra de arte:

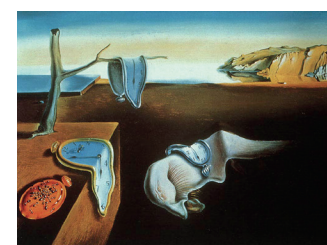
1) Afirmación de toda actitud anímica hacia la realidad y lo vital dentro de una máxima amplitud de miras y libertad, con el uso del ilusionismo por ejemplo, Julian Veeber (1959-), pinta con tiza en la vía pública con el método de la anamorfosis que crea una ilusión óptica.

2) Contradictoriedad u enfrentamiento bipolar, con juegos icónico-conceptuales, con idea de producir un extrañamiento. De Chirico (1888-1978), “La Plaza de Italia” 1917.

3) Exaltación de la creatividad, con la consecuente desinhibición personal. Salvador Dalí (1904-1989) “La persistencia de la memoria”,

4) Variedad de procedimientos y técnicas, ya en su concepción original, ya modificadas, por ejemplo mediante el fotomontaje o la imagen múltiple o el trabajo surrealista del precursor del collage de Marx Ernst (1891-1976).²

Al igual que los dadaístas, los surrealistas buscaban otros caminos para analizar de un modo casi inconsciente su entorno. Trabajaban para reencontrarse con su naturaleza y analizaban los lugares históricos como condensadores de la memoria, y proponían la inclusión de la



Imágenes 03,04,05,06,07_ “Vertumnus” , Archimboldo_Pintura callejera de Julian veeber_La plaza de Italia de Girogio de Chirico_La Persistencia de la memoria de Salvador Dalí_ The Chinese Nightingale de Marx Ernst

cotidianeidad en el arte. El azar, la memoria, o la coincidencia, y la fascinación por los sueños o por el trabajo del ojo inocente, sin represión, la forma suprema de rebelión de los dibujos de los niños o de los enfermos mentales, son temas que, con marcadas connotaciones metafísicas o freudianas, remiten al arte primitivo, a lo casual, a los aficionados, a todo lo que se desarrolla fuera del sistema. Todos estos mecanismos buscan la reproducción creativa de un objeto, que lo transforma y lo enriquece. Este proceso implica un aprendizaje activo de los procesos naturales y busca desmadejar el entorno a través de entradas contradictorias. Tal y como refleja la pintura de Magritte (1898-1967), la realidad es una construcción mental subjetiva.

Los surrealistas intentaban vencer uno de los tópicos del siglo XX: Para establecer el dominio de la razón, la imaginación debía ser doblegada mediante una obra inquietante que les hiciera recuperar la libertad.

Con estos mismos elementos trabaja el grupo CoBrA (1948-51), y su escenógrafo colaborador Aldo van Eyck. Sus obras suponen una revisión de las vanguardias después de la Segunda Guerra Mundial, como oposición al pensamiento rígido, retomando los parámetros surrealistas e influenciando a la Internacional Situacionista.

En esta investigación se trabajará con mecanismos que son aplicables a la arquitectura para fomentar la creatividad de los usuarios, con el fin de detectar las pautas a tener en cuenta a la hora de proyectar el espacio-escuela y constituirse como arquitectura con capacidad de convocar la imaginación.

El espacio imaginario, al igual que cada uno de los espacios sobre los que se ha reflexionado con anterioridad en el trabajo de tesis, surge con el fin de profundizar en la resolución de un problema que queda patente a la hora de proyectar el espacio educativo. Es de todos conocida la excesiva racionalización y objetividad en los criterios normativos de aplicación en el diseño del espacio de aprendizaje, que determina en gran medida los procesos de definición. "La escuela con esta simplificación, con la certeza de sus programas, ha perdido por completo el vínculo con el placer y debe recurrir a un motor mucho menos poderoso y eficaz, el deber" ³, Pg.38 .Tonucci, F.

Esta racionalización es patente en la estructura de los procesos de diseño del espacio educativo y es igualmente extrapolable a la simplificación en los procesos analíticos de la realidad y por supuesto a otras escalas de trabajo arquitectónico, como es el proceso de diseño y planificación del entorno urbano, el modo de construir ciudad. La escuela se ha reducido a un objeto aislado de su entorno, sometido a unos estándares que poco tienen que ver con la realidad cercana de usuarios y docentes. "El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación" ⁴ Pg 28. Bachelard, G.

EL CONCEPTO DE IMAGINARIO

Sami Alí, psicoanalista ⁵, reúne lo psíquico y lo biológico. En su teoría, define lo imaginario como contraposición a lo banal. La banalidad produce la pérdida de subjetividad en el individuo, y hace perder también el imaginario colectivo. La pérdida de subjetividad del individuo redunda en la construcción de un imaginario colectivo basado principalmente en la superposición de imágenes. Hoy en día, el mundo subjetivo se reduce a los sueños. La clínica demuestra que cada vez soñamos menos y esto produce patologías en el funcionamiento psicomotor debido a la desaparición de la significación simbólica.

Según Alí, hay un exceso de individualización debido, entre otras cosas, a la disposición espacial en el aprendizaje. En el ámbito escolar esto provoca la negación de la identidad grupal y con ello las mayores faltas de empatía entre los alumnos.

Para Gianni Rodari, la mejor manera de estimular la fantasía es con el uso de instrumentos que podríamos denominar surrealistas. Él propone el Binomio Fantástico, que se basa en enfrentar dos palabras extrañas entre sí y obligar a ponerlas en relación. Relaciones que no son obvias de partida y suponen un esfuerzo, un extrañamiento. Esto provoca la necesidad de crear más allá de lo expuesto, fomentando la creatividad y el desarrollo de la imaginación. "Esto se produce porque la imaginación no es una facultad cualquiera separada de la mente: es la mente misma, en su conjunto, que aplicada a una actividad o a otra, se sirve siempre de los mismos procedimientos. Y la mente nace en la lucha, no en la quietud" (op.cit.1 Gianni Rodari)

Al igual que sabemos que los cuentos(narraciones) y las fábulas son parte indispensable para



Imagen 08_ Retrato de Edward d James_ Magritte_1937



Imagen 09_New Babylon_Constant_1969

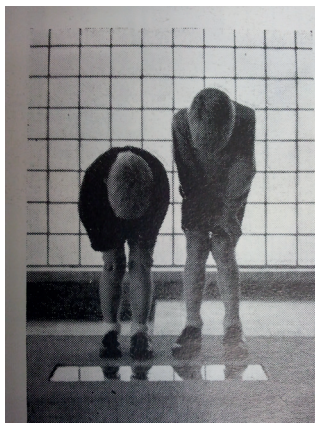


Imagen10,11_ "Niños en el orfanato de Amsterdam_ Aldo Van Eyck

la formación del imaginario de los nuevos individuos, La arquitectura debe construir una narración donde conceder espacios para el ensanchamiento de la mirada : La barriga del Lobo, la casa de Hansel y Gretel, el tronco del árbol de Alicia, el país de Babia, la casita del Árbol, la ciudades invisibles de Calvino..., son espacios imaginarios fundamentales para establecer un mundo real con puertas entreabiertas a la fantasía: García Márquez en Cien Años de Soledad construye una metáfora de América latina basada en Aracatúa, su ciudad de la infancia y elabora la historia de Macondo con el estilo literario que vino a llamarse realismo mágico.⁶

En la introducción del libro de Territorios de la infancia, se define el imaginario espacial de la infancia. Cabanellas y Eslava investigan los vínculos, las interferencias y en general las relaciones entre el cuerpo, los objetos que le rodean y el espacio en constante transformación. Entienden el espacio como algo que surge desde el cuerpo, como una envolvente dinámica que es capaz de influir en todos los aspectos de la vida del niño y que prácticamente define su relación con el mundo.

“Experiencia del espacio que como juego simbólico revive internamente en un imaginario aquello que no está representado: lo que está vivido desde la metáfora, como misterios de sombra sin nombre, materias amenazadoras, o regazos acogedores. Las vivencias del espacio acogen retos, emociones e interrogaciones;; responden a los deseos sin nombre, a fantasías, a impulsos, al deambular sin necesidad de dirección o finalidad precisas.”⁸ Pg. 20. Eslava, C. Cabanellas, I

Indiscutiblemente, para crear un imaginario proponen el juego como actividad necesaria para el chequeo espacial infantil. Se trata de un ejercicio útil para tomarle medida al entorno, digerir y generar a través de la acción un imaginario que dé lugar a espacios vitales o territorio indispensables para la conquista de una autonomía moral y cognitiva.

Esta búsqueda de expresar la imaginación, es anterior a la ruptura artística de las vanguardias. No sólo Archimboldo, ya en el siglo XVIII, las pinturas de Jean- Simeon Chardin (1699- 1779) mostraban a un niño contemplando el giro incesante de una peonza, absorto, dejando a un lado el material escolar L'enfant au toton, 1738. Estas pinturas reflejan un cambio de actitud ante el mundo infantil, seguramente influenciadas por los textos de Jean-Jacques Rousseau, intentando representar el momento imaginativo en la reflexión infantil, su aprendizaje.

Cada movimiento artístico ha buscado el medio de transgredir la realidad a través del imaginario personal del espectador, para generar ese momento de ensimismamiento que hace que nos veamos a nosotros mismos dentro de la obra de arte.

El concepto de campo ciego, muy utilizado en la disciplina fotográfica en general y por los surrealistas en la primera mitad del siglo XX es un mecanismo indispensable para la configuración de una imagen narrativa. Se define así: Dentro de un encuadre aparece algo que tiene la capacidad de transportarnos más allá del espacio inicial, que es capaz de activarnos la ensoñación, y en definitiva recuperar nuestro imaginario y hacernos cómplices y conscientes de nuestro entorno.

Roland Bathes (1915-80), filósofo y ensayista francés, distingue en “La cámara lúcida” (1980) dos cualidades en la fotografía: el Studium, racional y planificado, relativo a la técnica y el soporte fotográfico y el Punctum, aquello irracional que surge del espectador y te transporta fuera del marco, es algo que se intuye y produce una traslación del espectador fuera de la propia fotografía. ⁹ Pgs. 73 y siguientes L. Fernández Valderrama

Las ilustraciones propuestas por Comenius (1592-1660), que se instalan en las paredes del aula a modo de ventanas, son uno de los primeros ejemplos literales de campos ciegos en el espacio-escuela.

Gianni Rodari pone otro ejemplo: Max Ernst para explicar su concepto de «dislocación sistemática». Se servía justamente de la imagen de un armario, el pintado por De Chirico en medio de un paisaje clásico, entre olivos y templos griegos. Así «dislocado», colocado en un contexto inédito, el armario se convertía en un objeto misterioso. Tal vez estaba lleno de vestidos y tal vez no: pero ciertamente estaba lleno de fascinación. (op.cit.1 Gianni Rodari)

La técnica del collage es otro instrumento utilizado para hacer entender una realidad compleja a través de una superposición de experiencias. El collage está marcado por la evidencia o la intuición, como ampliación de la percepción. “(...) recortar titulares de un periódico y mezclarlos hasta obtener noticias de sucesos absurdos, sensacionales o simplemente divertidos. (op.cit.1

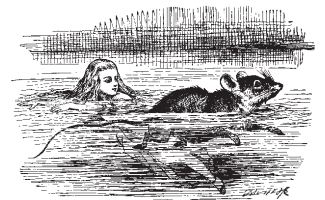


Imagen 12,13,14. Grabados de Alicia en el país de las maravillas.



Imagen15_ Niño con peonza_J-S-Chardin_1738



Imagen16_ el estudio_ Comenius



Imagen17_ Fotografía de las autoras

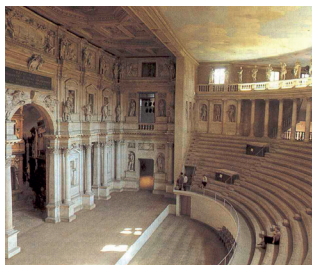


Imagen18,19_trampantojos_ Teatro de Vicenza de Palladio y Cúpula de Pozzo en Roma



Imagen20, Football city_ Coop Himmelblau_1971

Gianni Rodari)

Otros mecanismos propuestos por Rodari son un dibujo a diversas manos, el prefijo arbitrario, el error creativo (inventar algo nuevo a raíz de un error), el elemento extraño, o los cuentos en clave obligatoria.

Todos estos mecanismos aportan a la obra de arte una realidad aumentada, un plus de información o experiencia interactiva en el espectador.

CONCEPTOS ARQUITECTONICOS

En el caso de la arquitectura, estos mecanismos desdibujan los límites reales, físicos, incentivando la lectura imaginaria de los espacios, generando una nueva realidad propia del niño, que configura su personalidad, y contribuye a la apropiación del espacio. La escuela es el espacio donde habita la capacidad de ser creativo y el desarrollo de la imaginación en su gestación.

La manipulación espacial en la escuela por parte de los niños es indispensable para que ellos mismos creen sus propias historias, sus propios espacios para la fantasía, espacios encantados, aquello que llamaba Kahn lo inmensurable, de la arquitectura: las sensaciones, los sueños, la imaginación...¹⁰.

"Hemos podido constatar que el niño siente intensamente su apropiación de un espacio: lo señala. Se trinchera en él, lo posee, se protege, lo recorre...compartiéndolo también en una dialógica de transgredir o aceptar reglas, dando lugar a su necesidad de habérselas con "un mundo" (...). Al recorrerlo, compartirlo, conquistarlo o transgredirlo, el niño va construyendo su paisaje interno con el que va a interpretar la complejidad de los paisajes urbanos o naturales que le rodean. Va a conocer su mundo, lo va a construir según su imagen. La experiencia espacial da cauce a la capacidad del ser humano de tratar numerosas informaciones al mismo tiempo, de llevar muchas actividades mentales en paralelo, lo cual es esencial en la construcción del "yo".¹¹

ARQUITECTURA que cuenta HISTORIAS

J. Muntagnola (1940-) dedica muchos de sus escritos a establecer la existencia de una narrativa en la arquitectura, con el análisis de los textos de Ricoeur o Heidegger, para afirmar que existe una inteligibilidad cruzada entre tiempo y espacio, entre relato y arquitectura.¹²

Al igual que en las fábulas o cuentos se establecen espacios figurativos o conceptuales que terminan formando parte del imaginario infantil, el entorno arquitectónico, entendido como envolvente vital, también adquiere esa cualidad narrativa y didáctica. En Territorios de la Infancia, en el capítulo de Territorios de la cultura infantil, proponen una clasificación de espacios mediante la acción narrativa de los cuentos populares: espacio recorrido, espacios no orientados, espacios umbral, espacios nómadas y sedentarios, espacios de acción, espacios cuerpo, espacios de transformación, encantados y espacios tiempo.¹³

Se podrían añadir otros tantos que tiene la capacidad de establecer cualidades fantásticas, y que terminan por fijarse en nuestra memoria, tal y como recogía Bachelard en La poética del espacio.¹⁴ Los espacios que experimentamos al igual que la poesía, poseen igualmente la capacidad de transmitir una significación y tienen la capacidad de modificar estados de ánimo y predisponernos a ciertas actividades.

La arquitectura es capaz de generar expectación y ha sido así a lo largo de toda su historia. Ha utilizado mecanismos propios de la disciplina o se ha apropiado de otros exógenos, para conseguir transmitir ideas con la manipulación del espacio:

Los trampantojos, se han venido utilizando a lo largo de toda la historia arquitectónica por la necesidad de generar ilusiones ópticas más allá del espacio. Ejemplos como el escenario del Teatro Olímpico de Vicenza, proyectado por Palladio, o la Cúpula del Pozzo (Andrea de Pozzo) en San Ignacio de Loyola, Roma, se pensaron como trampantojos con el fin de conseguir transmitir la totalidad de la obra.

Los cambios de escala o el rodeo de un objeto extraño, como la instalación propuesta por Coop Himmelblau football_city en 1971.

Las rememoraciones arquitectónicas de obras anteriores de gran significación. Pongamos

como ejemplo el Panteón de Agripa recordado en el Cenotafio de Newton (1780-93) de Boullée. La obra de Aldo Rossi basa su cualidad significativa en la manipulación de elementos formales anteriores que forman parte del imaginario colectivo. Un claro ejemplo es el teatro científico proyectado en Venecia, donde tira de su propio imaginario y recupera como idea principal las sensaciones de los teatros espontáneos a los que asistía en la infancia.¹⁵

Las manipulaciones especulares, mediante el agua o con la creación de duplicidades, ayudan a la potenciación de la abstracción generando sorpresa o extrañamiento. Un ejemplo de esta técnica es el trabajo realizado en la ciudad de Marijampolė, en Lituania, diseñado por el artista nueva-lorquino Ray Bartkus.

Trabajar con veladuras o celosías para crear distintos grados de transparencia fomenta la expectación y la curiosidad, matizando y cualificando los espacios, estimulando la acción: El cerramiento del maternal de la unidad de Habitación de Le Corbusier en Nantes, o la colocación de espejos para la recreación en las escuelas Montessori son ejemplo del uso de estos mecanismos.

Los desequilibrios, las contradicciones espaciales, que trabajan con la ingravidez estimulan la atención del usuario y genera una expectativa. La pasarela de Siza en el CGAC de Santiago de Compostela, la casa inclinada de Bomarzo o la habitación en la sala principal de la Sala Viçon en 1976, de la exposición Luz y Metales, de Juan Navarro Baldeweg donde refleja como la luz, la gravedad, el horizonte y la mano son dimensiones o factores esenciales. (...) Serviría para expresar esa continuidad de una simple herramienta y un potencial de pensamientos o un universo mental que se abre como una secuela imaginaria complementaria.¹⁶

El acto instintivo de crear un escondite, un espacio apartado, que invita a la reflexión y la contemplación. Casita de madera en Kolonihaven de Miralles, la casa en la montaña de Rober Venturi, Casa de Utzon en Mallorca. o La Nube como Instalación propuesta para albergar las actividades infantiles en el Matadero, centro de arte contemporáneo en Madrid.

Se ha trabajado mucho con el concepto de laberinto, ya que promueve la acción, la desorientación y el deambuleo o el aumento de concentración: El laberinto manierista de Chenanceau, o Villandry o el laberinto de leña en el Castillo de Nantes o el laberinto imposible de Escher o la casa museo de Soane o Babel o el de Amarcord de Fellini. "Arte activa, el espectador se ve envuelto en un movimiento de participación. Laberintos y jardines manieristas. El laberinto como modelo canónico, (Kircher, Borges) valor emocional del laberinto".¹⁷

La arquitectura trabaja con materiales de distinta naturaleza con sus propiedades organolépticas propias. Arquitectos como Peter Zumthor investigan en sus obras lo que se denomina arquitectura sensorial como medio para activar la memoria con el material.¹⁸

Otros arquitectos como Juhani Pallasmaa o Steven Holl trabajan con la experiencia narrativa de la arquitectura. Holl construye las viviendas en Fukuoka, aplicado el concepto de flexibilidad japonés, el fusuma. (premio Praemium Imperiale 2014 de la Asociación de las Artes en Japón) o Toyo Ito cuando elabora el proyecto de vivienda para la chica nómada.

Desde el origen de los tiempos ha interesado hacer uso de la arquitectura como ejemplo físico de la transmisión de ideas, la arquitectura como manifiesto de ideologías artísticas, políticas o religiosas. Para mostrar el avance tecnológico Saarinen utilizó la imagen del águila en la terminal de TWA. La arquitectura generada bajo la ideología del constructivismo ruso podría definirse claramente como arquitectura manifiesto.

OBRAS DOCENTES

"Cuando hablábamos de los espacios educativos, constatamos que la característica fundamental de un centro docente debería ser su transformabilidad; es decir: la posibilidad que el alumno abandone su papel pasivo, para adoptar una actitud activa y creativa en su modo de ser..."¹⁹

La educación trabaja con la socialización y las relaciones, y éstas se desenvuelven inevitablemente en el espacio y en el tiempo. La arquitectura es el soporte físico de dichas relaciones y la superficie de contacto o envolvente de las mismas.

Son muchos y variados los ejemplos que a lo largo de la historia de la educación reglada han incorporado al diseño del espacio educativo campos ciegos para ir más allá de sus límites físicos. Han trabajado conceptos que se le suponían inherentes a estos edificios como la representatividad, el modelo de sociedad que se pensaba acertado, y en muchos casos

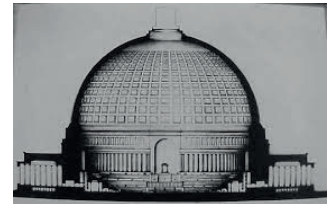


Imagen 21, Superposición Panteon y Cenotafio



Imagen 22, Espejismos_Ray Bartkus

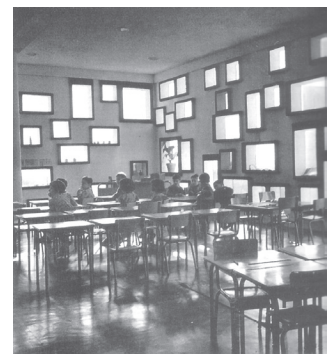


Imagen 23_ Maternal de la Unidad de Habitación en Nantes_Le Corbusier



Imagen 24_ Luz y Metales_Juan Navarro Baldeweg.



Imagen 25_Casita de madera. Kolonihaven_Dinamarca

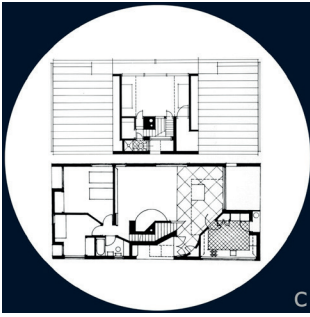
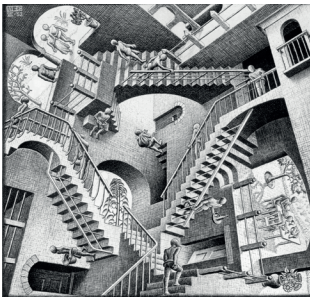
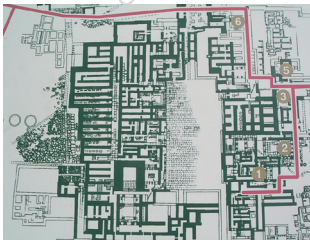


Imagen 26_ casa en la montaña_
 Robert Venturi



Imágenes 27,28,29,30_ laberintos.

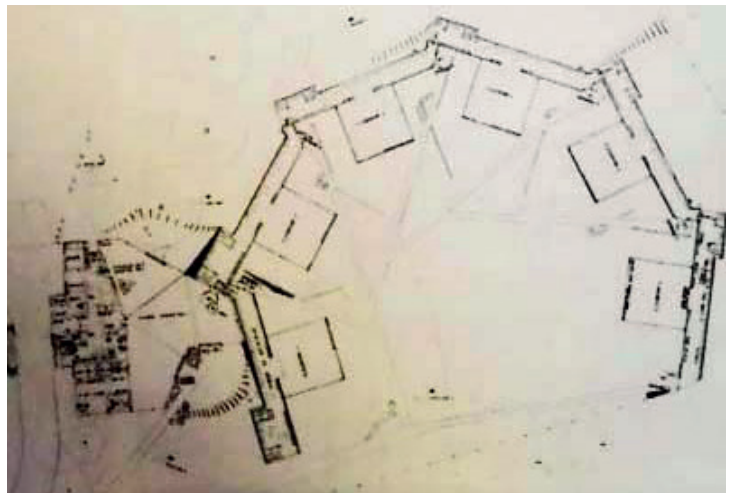
espacios "innecesarios", mágicos, que han resultado vitales para el desarrollo de la pedagogía.

Se presenta a continuación resumen abreviado de las obras docentes que se han seleccionado y se están analizando y que son representativas en la configuración del espacio imaginario y pasarán a formar parte de su catálogo. Estas arquitecturas serán desarrolladas con más intensidad en el desarrollo del capítulo de tesis que desarrolla este espacio.

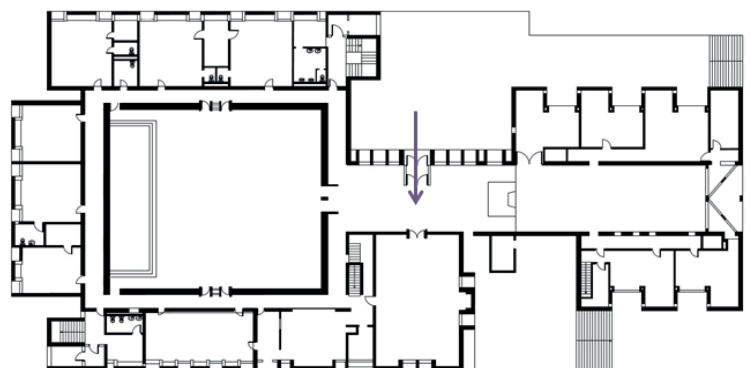
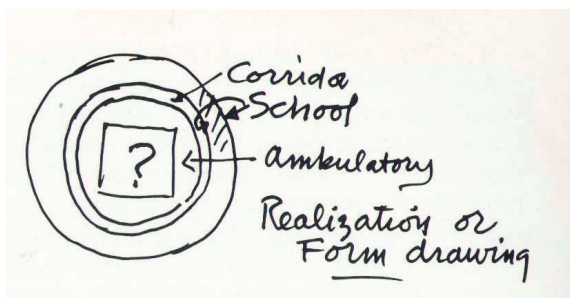
El Asilo Infantil De Sant Elia, Como. 1935-37 de Giuseppe Terragni, establece una relación directa entre espacios interiores y exteriores, debido a la transparencia. En el existen dos elementos sin embargo que cualifican esta transición, dando un carácter representativo y simbólico. Los pórticos descarnados tanto en el patio com al exterior están cargados de significación espacial.



Proyecto de escuela infantil Wokingham 1958. A&P. Smithson. El escondite generado por los Smithson en este proyecto de escuela establecía claramente una confrontación entre objeto tipológico y ciudad. El proyecto está pensado para establecer una gradación de espacios entre ciudad y escuela.



Escuela e iglesia unitaria 1959. Rochester. Nueva York. Louis Kahn. La escuela anexa a la Iglesia unitaria refleja los anhelos sobre los que trabajó Louis Kahn desarrollando el concepto de escuela desde su idea primigenia. Las aulas, (la educación) envuelve el espacio de reunión. Las funciones se desarrollan en círculos concéntricos.¹⁷



Escuela Montessori en Delf. 1960-81. Herman Herzberger No existe espacio en esta escuela que no esté pensado para fomentar la creatividad, propio del sistema pedagógico Montessori. Las aulas se van construyendo de manera orgánica alrededor de un espacio central pensado propiamente un espacio potenciador de las capacidades sociales y creativas de sus usuarios. El podio, el escondite, las piezas de relación entre aula y espacio central, los objetos de mobiliario, la iluminación, todo predispone al desarrollo de la curiosidad y la creación.

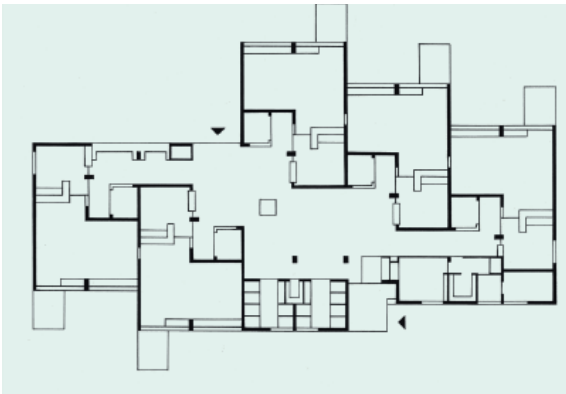


Imagen 32,33_Escuela Montessori en Delf_H. Hertzberger. planta y foso de espacio principal

Scuola Elementare De Amici, Broni 1969-71 Aldo Rossi.

Se trata de una ampliación de una escuela del siglo XIX, donde se genera un nuevo patio que se vuelve junto a la repetición del sistema porticado, la gran ventana sobre el patio, y la luz, en claro referente formal y central del proyecto. Es intención de proyecto transmitir la voluntad de relación entre lo viejo y lo nuevo.



Imagen 34,35. Escuel elemental de amigos_Rossi

Escuela Elemental Falagno Ologna 1979. Aldo Rossi.

La escuela como ciudad entorno a una plaza donde las piezas construidas se formalizan en figuras geométricas que rodean un espacio de actividad colectiva y personalizan el ambiente, sirviendo de referencia visual.

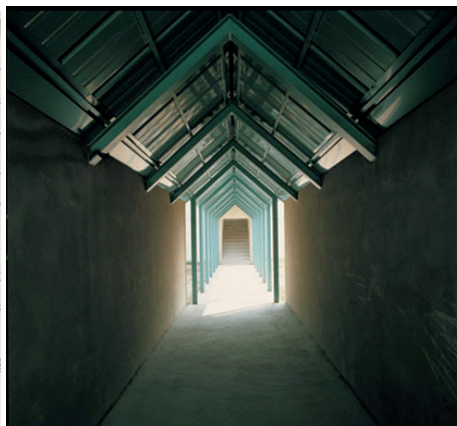
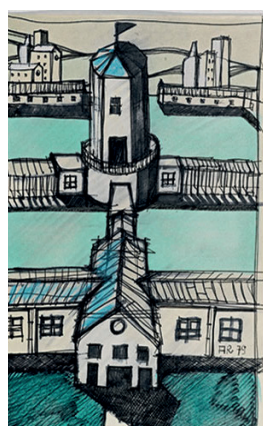
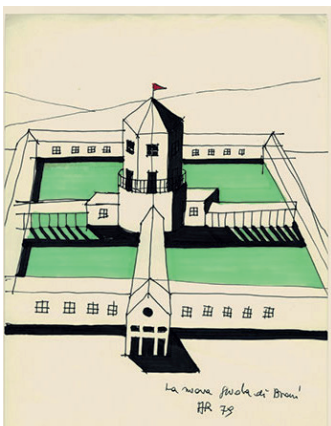
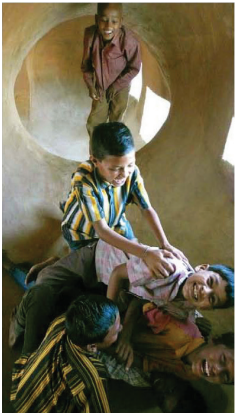


Imagen 36,37,38,39_ dibujos y fotografías scuola de Amici.



Autoconstrucción de escuela en Rudrapur, Bangladesh 2005-2006.
Anne Heringer

El espacio horadado en el grueso de fachada ofrece ese espacio de dispersión, espacio inesperado que confiere cualidad pedagógica al espacio único de escuela. El tratamiento material es determinante para la expresividad de la obra arquitectónica. Las celosías en planta lata crean un espacio suspendido, filtro suficiente para sentirse recogido.

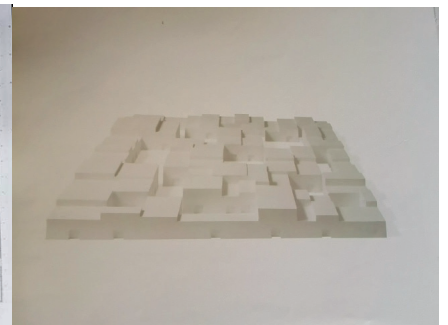
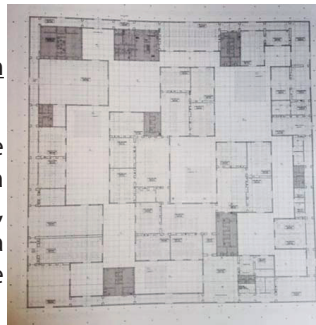


Guardería el Arbol de los sueños_Berlin. 2005.
Baupiloten.

La transformación desarrollada por Baupiloten en el pasillo de circulación de la guardería va encaminada a ofrecer esos espacios para la fantasía de los que hemos apuntado anteriormente. En el espacio propuesto se encuentran reflexiones, escondites, objetos escalables, espacio para la manipulación en definitiva que enriquecen el imaginario personal de los usuarios. Basado en el juego.

Proyecto de complejo escolar y centro de ciencia viva en
Villa Nova da Barquinha, Portugal Aires Mateus

Programa mixto de escuela y equipamiento municipal que crea un espacio cerrado, que a través de una estructura de damero donde el patio es el sistema de circulación, que particulariza el proyecto. La falta de evidencia en la circulación establece una sensación de panal de abeja, de cobijo, que predispone al aprendizaje.



Jardín Infantil Tibabuyes 2015 FP Arquitectura

El espacio fluido proyectado por FP Arquitectura incluye elementos con rampas curvas de que permiten un reconocimiento del espacio de forma dinámica y claramente iconográfica.

HIBINOSEKKEI, Youji no Shiro 2015
Nagasaki, Prefectura de Nagasaki, Japón

Hay múltiples ejemplos de estancias dentro de estancias en este proyecto: transparencia al entorno inmediato, escondites para desarrollar actividades, graderío de reunión y distensión, objetos para el registro y la manipulación del espacio a través del juego.



CONCLUSIONES :

El espacio imaginario podría ser entonces como recoge Perec, "Un espacio sin función. No sin función precisa; no pluri-funcional, sino a-funcional.... Allí donde la función de hábitat ha desaparecido; pensé en otro relato de Borges(El inmortal) en el que unos hombres que habían perdido la necesidad de vivir y de morir construyen palacios en ruina y escaleras inutilizables; pensé en los grabados de Escher y en cuadros de Magritte; pensé en una gigantesca caja de Skinner;...pensé en las grandes pirámides y en el interior de la iglesia de Saenredam; pensé en el vago recuerdo que tenía de un texto de Heissenbüttel en el que el narrador descubre una pieza sin puertas ni ventanas; pensé en sueños que había tenido sobre el mismo tema, cuando descubría en mi propio apartamento una pieza que no conocía..."²⁰

Es necesario proyectar espacios educativos desde la cultura, tal y como define Amos Rapoport la émica. Debería ser estructurada de manera casi científica pero indispensablemente sobrenatural, imaginaria, para proporcionar un alto grado de intuición fantástica y sensibilidad humanista y así agrandar la realidad y enriquecerla.

El carácter de permanencia que lleva implícito espacio educativo requiere de estas estrategias para incentivar la motivación y estimular el aprendizaje. Hemos creado espacios para fomentar la atención y la memoria pero no para desarrollar la imaginación.

"La función creadora de la imaginación es esencial tanto para los descubrimientos científicos como para el surgimiento de la obra de arte."²¹

Sin duda, un espacio fantástico, imaginario es aquel donde se puede jugar, cuando está vinculado al mundo mágico de la infancia.

"Una de las paredes de la casa da al jardín por medio de tres grandes ventanas. Los niños, entre los que se encuentra Volovia Ulianov, el futuro Lenin, entraban y salían del edificio por las ventanas, antes que usar la puerta. El sabio doctor Blank (padre de la madre de Lenin), guardándose muy bien de prohibirles este inocente entretenimiento, hizo poner una resistente banqueta debajo de cada ventana, de modo que los niños pasasen por ellas sin el riesgo de romperse el cuello. Éste me parece un modo ejemplar de ponerse al servicio de la imaginación infantil. Con los cuentos y los procedimientos fantásticos para producirlos, ayudamos a los niños a entrar en la realidad por una ventana, antes que por la puerta. Resulta más divertido y es, en consecuencia, más útil."²²

Finalmente deberíamos tener en cuenta la herencia de los espacios y la capacidad de apropiación de los mismos a través los mecanismos mencionados anteriormente. Así los espacios dejan de ser entes abstractos o funcionales y divientran estancias, experiencias que se traducirán en las sensaciones que permanecerán en nuestra piel para toda la vida.

"Tenemos muchas e inteligentes «teorías» sobre el juego, pero no disponemos, aún, de una «fenomenología» de la imaginación que le da vida."²³

CITAS BIBLIOGRÁFICAS Y NOTAS ACLARATORIAS

¹ Gianni Rodari, Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de contar historias .Editorial Argos Vergara S.A.Aragón.1973 comentario sobre Gérmes o Fragmentos 2006. Novalis. Editorial Seneca, Madrid. J. Gebser. Si F. Froebel no hubiese leído en 1802 los escritos de Novalis, quizás su obra pedagógica no hubiese estado impregnada de ese concepto global de la naturaleza y de la subjetividad idealista y acertada de sus escritos y hoy no podríamos estar hablando de una pedagogía alternativa que pudo estar en el origen de las vanguardias.

² Del libro La Vigencia De Lo Surreal. Recerca Revista De Pensament I Anàlisi .1993. VOLUMEN XVII. Num.4. Universidad.

³ TONUCCI, F. La Ciudad de Los Niños. 1996. FUND. German Sánchez Ruipérez. Salamanca.

⁴. BACHELARD, G. La Poética Del Espacio. S.L. Fondo De Cultura Economica De España Madrid. 1965 Pg. 16. Gianni Rodari, Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de contar historias .Editorial Argos Vergara S.A.Aragón.1973

⁵ ALÍ,SAMI. El espacio imaginario. Amorrortu editores S. A., Icalma 2001, Buenos Aires .

Sami Alí es psicoanalista de origen egipcio y residencia parisina, es director del U.E.R. Depto. de Investigación de Psicología de la Universidad de París VII, y autor de numerosos libros como "Pensar lo Somático"(Paidós), "La Proyección" (Paidós), y "Cuerpo Real y Cuerpo Imaginario" (Paidós).

⁶ Documental Gabo, la magia de lo real. J. WEBster2015. Discovery Chanel

⁷ Nota de (op.cit.1 Gianni Rodari . " Ha escrito Henry Wallon, en su libro «Los orígenes del Pensamiento en el Niño», que el pensamiento se forma en parejas. La idea de «blando» no se forma primero ni después que la idea de «duro», sino que ambas se forman contemporáneamente, en un encuentro generador: «El elemento fundamental del pensamiento es esta estructura binaria y no cada uno de los elementos que la componen. La pareja, el par son elementos anteriores al concepto aislado.» Así tenemos que «en el principio era la oposición». Del mismo parecer se nos muestra Paul Klee cuando escribe, en su «Teoría de la forma y de la figuración», que el concepto es imposible sin su oponente. No existen conceptos aislados, sino que por regla son «binomios de conceptos»".

⁸ESLAVA, C. CABANELLAS,I. Territorios de la Infancia. Diálogos entre arquitectura y pedagogía. Editorial Grao.2005. Barcelona.

⁹ L. FERNÁNDEZ VALDERRAMA. La construcción de la mirada: tres distancias. IUCC, 2004.

¹⁰ ROSA, JOSEPH. Kahn. Editorial Taschen. Arlanza ediciones S.A. 2008

¹¹ Op.cit.8. Eslava, C. Cabanellas, I. Pg 25.

¹² Josep Muntagnola ha sido pionero en las investigaciones sobre el significado de la arquitectura en la infancia. En este caso nos centramos en dos escritos de gran interés: - rquitectura y dialogía. Arquitectura y narrativa. Architectonics. Mind, land and society. Ediciones UPC, 2006, y Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Architectonics. Mind, land and society. Ediciones UPC, 2009.

¹² "Recentemente ho progettato il teatrino scientifico come luogo della pura rappresentazione: un palco, delle scene prospettiche, degli oggetti scenografici. Questo teatro era indifferente alla sala, non creava uno spazio teatrale, come i teatrini dell'infanzia che la ponevano in una sala qualsiasi e dove architettonicamente si trattava solo di una sezione di un possibile edificio. Così le case, i palazzi, le chiese rimaste dimezzate dai bombardamenti aerei del dopoguerra nelle città d'Europa mostravano la vita pubblica o privata come uno spettacolo. Differentemente il progetto per il teatro del mondo o chiamiamolo per questo teatro veneziano si caratterizza da tre fatti, l'avere uno spazio usabile preciso anche se non precisato, il collocarsi come volume secondo la forma dei monumenti veneziani, essere sull'acqua. Appare evidente come essere sull'acqua sia la sua caratteristica principale, una zattera, una barca: il limite o confine della costruzione di Venezia." Pagina web fundación Aldo Rossi

¹³ op. Cit. 8. Eslava, C. Cabanellas, I. Pgs 91-102

¹⁴ Op.cit. 4

¹⁵ NAVARRO BALDEWEG, J. Una caja de resonancia. Editorila Pre-textos. Barcelona.

¹⁶ La arquitectura es un instrumento y ello nos permite por analogía, compararla con un instrumento musical que vibra y suena, donde lo que importa son los efectos, el funcionamiento, su función en el sentido más amplio .Pg. 48. (Op.cit. 12. Navarro Baldeweg, J.)

¹⁷ Abraham A. Moles y Elisabeth Romer .Psicología Del Espacio.g 140.

(...) "Un laberinto es un sistema de corredores o pasillo repartidos de manera a priori imprevisible para el espíritu del individuo que lo recorre, que debe descubrir en él un trayecto que le lleve de la entrada a la salida, es decir, construir en su espíritu una Gestalt, mensaje selectivo y jerarquizado a partir de fragmentos de recorrido." Pg 166.

(...) "el laberinto posee la propiedad de disociar la riqueza topológica del volumen topográfico, puesto que permite un recorrido muy largo usando un volumen muy bajo...Estando todos dispersos, cada cual puede sentirse aislado en un entorno material de paredes o estímulos, realizado una soledad psicológica "de facto" conjugada con una considerable densidad global de seres en el volumen geométrico en que el laberinto está inscrito...concretizándose la soledad del desierto en la densidad de la ciudad". Pg 168.

¹⁸ ZUMTHOR, P. Pensar la arquitectura. Gustavo gili. 3ª. ed. 2014

¹⁹ op.cit.1 Gianni Rodari

²⁰. PEREC, G. Especies de espacios. Editorial Montesinos. Barcelona. 1999. Pg 58.

²¹ op.cit.1 Gianni Rodari

²² Pg.27. op.cit.1 Gianni Rodari

²³ op.cit.1 Gianni Rodari

¹⁷ "Concibo a la escuela como un medio ambiente constituido por espacios en los cuales se puede estudiar satisfactoriamente. Las escuelas comenzaron con un hombre, que no sabía que era un maestro, discutiendo bajo un árbol sus experiencias con unos pocos que ignoraban, a su vez, que eran estudiantes. Estos últimos, reflexionando sobre lo que se había ocurrido y sobre lo útil que les había resultado la presencia de este hombre, aspiraron entonces a que sus hijos también escucharan a un hombre semejante. Pronto se erigieron los espacios necesarios y aparecieron las primeras escuelas. La aparición de la escuela era inevitable porque formaba parte de los deseos del hombre. Nuestros vastos sistemas educativos, ahora institucionalizados, surgieron de esas pequeñas escuelas, pero el espíritu de sus comienzos se ha olvidado. Los locales que requieren hoy nuestras instituciones son estereotipados y faltos de sugerencias. Las aulas uniformes, los corredores con sus armarios y el resto de las dependencias están dispuestos por el arquitecto en procura de una respuesta supuestamente funcional que no exceda los límites métricos y presupuestarios rígidamente impuestos por las autoridades. Estas escuelas, aunque agradables, son pobres de arquitectura, porque no reflejan el espíritu de ese hombre que enseñaba bajo el árbol. Sin embargo, todo el sistema de escuelas que siguió a aquel comienzo no hubiera sido posible si el comienzo mismo no hubiera estado en armonía con la naturaleza del hombre. Es probable que la voluntad de ser de la escuela existiera aún antes que la circunstancia del hombre bajo el árbol. (...) Reflexione entonces sobre el significado de escuela, en contraste con el de una escuela o institución. La institución es la autoridad que nos expone las necesidades a las que debemos responder. Una escuela, un diseño específico, es lo que la institución espera de nosotros. Pero Escuela —el espíritu Escuela, la esencia de la voluntad de ser— es lo que el arquitecto debe expresar por medio de su diseño. Esto es lo que distingue al arquitecto del mero diseñador. En la escuela como reino de los espacios aptos para el estudio, el hall de entrada —que para la institución es sólo un área de equis metros cuadrados por alumno— se convertiría en un generoso espacio tipo Panteón que invitaría a los alumnos a entrar. Pg.61. KAHN, L. forma y diseño. 1961.